

také plyne – neberu-li teď v úvahu básníkovu touhu vrátit se do stavu prvotní danosti věcí kolem něj – jeho proklamované zaujetí tichem, jakož i trpělivým mlčením krajiny.

Básně pomyslného druhého okruhu (např. „Schoulený čas“, „Pár kroků“, „U hradeb“, „Neděle“, „Svátost“, „Vzpomínka“, „Naváto“, „Nebe je, když...“) se tak na rozdíl od těch předchozích vyznačují sevřenějším tvarem, soustředěnějším výrazem a také náznakem dramatu, jež je přesvědčivým dokladem autorova návratu do skutečnosti. Avšak i navzdory těmto básním se nakonec ona zastřená, rozjímaná nálada, náznakovitost vtělená do verše očitovaného v názvu této recenze, stává příčinou toho, že *Těžiny* Ondřeje Hložka jako celek spíše citlivě a poněkud opatrně plynou, nežli směle zasahují. Avšak básník již vykročil.

**Martin Lukáš**

## Když se všechna hlína lepí na boty

**Marie Šťastná: *Interiéry*.  
Brno, Host 2010.**

Váleček na zdi, přesně vykreslený, a silueta hlavy. Obkládačky na zdi koupelny a silueta, řekněme, sedící (nešťastné?) postavy. Záclona s detailně popsaným vzorem a galoše sušící se na radiátoru. Lustr z pohledu. Zábradlí a schodiště... Cyklus pláten a grafik Karly Šťastné s názvem *Pokojíčky* vznikl nezávisle na poezii její sestry Marie. Výtvarnice i básnířka ztvárnily stejný inspirační zdroj – interiéry domu, v němž vyrůstaly, interiéry domova, dětství. Společné vydání obou výpovědí je na místě, je funkční a jedno druhému svědčí.

Marie Šťastná na zadní straně obálky své třetí sbírky *Interiéry* (sedmý svazek hostovské Edice ReX) píše, že prostor tohoto domu „byl opatřen pravidly“ a že předkládané verše „vznikaly v době, kdy se zdánlivě neškodná pravidla přenesená z časů dětství začala na jiném místě vyjevovat jako znepokojující, omezující a absurdní“.

Sbírka je rozčleněna do tří oddílů, nazvaných *dům*, *mezi prahy* a *ze snů*.

Jedenáct básní zakleslých do devatenácti a nadklenutých ještě desítkou.

V prvním oddíle vstupujeme do onoho domu dětství, ale již první, klíčová báseň nás upozorňuje, že se dovnitř vstupovalo nikoli bezstarostně a že vládcem interiérů byla matka (otec, mužský element, se explicitně objevuje pouze jednou): „Čtyři schody před prahem / jsou jedna nášlapná mina / I dnes se dotýkám dvěma prsty / dvou kachlí uprostřed / jako bych vypínala alarm dětského strachu // Matka zaklíná prostor bytu // Černé / bílé / černé / bílé / černé / nekape / spánembohem“. Řád je v mnoha ohledech potřebný, zvláště v každodenní mašinérii provozu vícehlavé domácnosti. Jednomu se časem vzepřeme, abychom pak ve svých rodinách vytvářeli řád jiný: v něčem diametrálně odlišný (protože), v ledasčem analogický (ať už ze sentimentu, z pocitu funkčnosti nebo jiných příčin).

Můžeme zablýskat? „Nechod' ven / žádá a přisedá si blíž / Prsty a paty rozpukané / jeden i druhý konec těla“. Láska, ale také – více či méně přiznaný – soucit. A jistá bariéra: věku, času, vzpomínek, prožitků, prostorové vzdálenosti... „Stojí na mnoha místech zároveň / čekám na hrdelní zvuk / který znamená rozkaz / otázku / i znepokojení // Chci ji obejmout / ale nevím jak / nevím / která z nich je zrovna přístupná / mému tichu“ Dvě ženy, dvě generace. „(...) ‚Je ti špatně nejsi těhotná?‘ / s neskrývanou nadějí // Mám odvahu na to na co ona ne / nemám odvahu na to co ona“ A jinde: „V dlouhém tichu / se můj strach nesnese s jejím“.

Nevídaný portrét (milované) matky, málo vídaný obraz dětství. Otevřenost, která je pro Šťastnou charakteristická, otevírání vlastních interiérů, interiérů – duše? Ale tentokrát je vše vyzrálejší, usazenější, čistší, básně nenabízejí gesta, pózy, jaksi prvoplánové prvky. Verše jsou svým způsobem civilní, věcné, nestrhávají pozornost okázalostí či kejklemi básnických figur. Básně plynou prostě: výpovědi se blíží k hájemství prózy, opírají se daleko spíše o potenci obsahu než třeba o překvapivé a obrazivé metafory. Přiznám se, že frekventovanější napětí toho druhu mi v *Interiérech* poněkud chybí. Z mnohých jednotlivých čísel příliš nezatrne, nenápadně odtečou. Jsou spíše více či méně nápadnými rekvizitami velmi působivého celku (!) interiéru.

Ale to, co ulpělo, nejsou zdaleka jen nějaká pravidla. Dětství může být a často také je spojeno s různou měrou negativními momenty, momenty mnohdy vědomě či podvědomě potlačovanými. „Večer kreslila prstem po stropě / obrys draka / nebo pavouka / nebo jiného zvířete / které nahání strach // Co říkáš / jde to až do těla jako rakovina / nebo se z toho vyspíme?“

V oddíle druhém se ocitáme spolu s básničkou *mezi prahy*. A poznáváme odpověď na předchozí otázku: „Měla bych se znovu narodit / abych mohla říct / nikdy jsem nic podobného neviděla / nic mi to nepřipomíná“. Víme, že k návratu se stačí třeba jen dotknout „drsné kůry nejstaršího stromu“. Zjišťujeme také, že začasť se „samozřejmě očekávání (...) těsně mine s realitou“.

Několikrát se objevuje, nenápadně, motiv nepříjemného ulpění, poprvé když „Cestou / ke staré hrušce uprostřed pole / všechna hlína se přilepí na boty“... Prostor mezi prahy je v jedné básni pojmenován jako „místo nikoho“. Nicméně v nových, vlastních interiérech je muž, „nepoznamenaný“, nsvázaný stejným, což může značit i naději, záchytný bod: „Plná popela / mísím rukama těsto / Pohyby jako při milování // Těma rukama / zadržet tě uvnitř sebe / a z popela hlína / z hlíny strom / jako břízy na Žalově“. Skutečností ovšem je, že i on si nese svá neviditelná znamení. „Volám tě na nádraží / v koupelně i na schodech / ale ty jsi mlčenlivý / Někde bylo to pravé slovo / dnes k nerozeznání / od náhodných darů“. Muž, s jehož přítomností po čase „najisto počítám“ (!). „Jsou dny kdy cítím velkou lásku / Jsou dny kdy si nemohu na nic vzpomenout“.

Jiným interiérem svobody a jistoty může být „stará jizva lesa“ (byť se obraz staré jizvy může jevit na první pohled jinak). A v závěru oddílu se připomíná ještě „hluboký hlas pramenů“ a také – Pán. A dítě?

Závěrečný oddíl *ze snů* především naznačuje a ilustruje spektrum básničtích úzkostí. Tíhy, tísně, vinoucí se svlačce, oděrky, rýhy, marnost. „Zdá se mi / o lití polévky do řeky / a broušení nehtů o zábradlí / Dívám se na tebe / přes ledovou krustu“.

*Interiéry* překonávají *Krajinu s Ofélií* (2003) i *Akty* (2006). Působí vyzrálé, dospěle. Marie šťastná nepotřebuje poezii nahánět, poezie si ji nachází. *Interiéry*

mohou a umí čtenáři klást nepříjemné otázky. Zvláštní, jaké emoce v sobě ukrývá vzpomínka na obyčejný vzor tapety nebo válečku na chodbě či kuchyni našeho dětství. Zvláštní, do čeho se zakuklily negativní prožitky z těch raných let. Zvláštní, kolik strachů zůstalo (jsme – zdánlivě – nechali) v šuplících a pod kobercem dětských pokojíčků.

**Petr Odehnal**

## Punk is dead?

**Jaroslav Rudiš: *Konec punku v Helsinkách*. Labyrint, Praha 2010.**

Pravidelný čtenář Rudišových próz si nemůže nevšimnout prosté skutečnosti: protagonisté jeho příběhů stárnou spolu se svým tvůrcem a ten zase autorsky vyzrává. Osm let oddělujících jeho úspěšnou prvotinu *Nebe pod Berlínem* (2002) od posledního románu odpovídá zhruba věkovému rozdílu třicátníka Petra Béma a o deset let staršího chlapíka Oleho. Oběma je společný nekonvenční způsob života, jistá společenská nezávislost, která úzce hraničí s nemožností najít nějakou vyšší hodnotu stejně jako plnohodnotný milostný vztah a stává se spíše životní rezignací. Zatímco Bém prožije v závěru románu určitou katarzi a nalezne motivaci do dalšího žití, pro Oleho už je na nový začátek pozdě. Ale začneme popořádku.

Podle názvu by se dalo předpokládat, že dějištěm románu bude finská metropole, avšak zdání klame: Helsinky jsou Oleho bar v nejmenovaném německém, respektive bývalém východoněmeckém městě. To je podstatný rozdíl oproti autorovým předchozím textům, jejichž prostorová lokalizace byla jednoznačná, ať už přítomná přímo v titulu (*Nebe pod Berlínem*; divadelní hra *Léto v Laponsku*, nerealizovaná hra *Salcburský guláš*, obojí s Petrem Pýchou; rozhlasová hra *Lost in Praha*), anebo explicitně zmíněná (Jesenicko v komiksově trilogii *Alois Nebe*; Liberec v *Grandhotelu* a několik evropských metropolí v čele s Prahou v románu *Potichu*). Prostředí v Rudišových textech ovšem nikdy nehraje roli pouhých dějových kulís, ale výrazně se podílí na významové struktuře. Nezaměnitelné místo se vždy nějak vplétá do mysli postavy a nejednou určuje její životní osudy, hrdina je s ním